

## Inti: Revista de literatura hispánica

---

Number 87  
*DOSSIERS: Ana Teresa Torres*

Article 42

---

2018

**Escalante, Marie, *La naturaleza como artificio: representaciones de lo natural en el modernismo*, Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2016**

Miguel Gomes

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

### Citas recomendadas

Gomes, Miguel (April 2018) "Escalante, Marie, *La naturaleza como artificio: representaciones de lo natural en el modernismo*, Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2016," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 87, Article 42.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss87/42>

This Reseña is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [elizabeth.tietjen@providence.edu](mailto:elizabeth.tietjen@providence.edu).

**Escalante, Marie, *La naturaleza como artificio: representaciones de lo natural en el modernismo*, Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2016. 220 p.**

La premisa inicial de este estudio es tan precisa como directa. A partir de las tesis de Ángel Rama, el Modernismo ha sido usualmente concebido como movimiento literario vinculado a la asimilación de Latinoamérica en el sistema capitalista internacional cuyo centro se encontraba poco antes de 1900 en los Estados Unidos, Gran Bretaña y algunos otros países del norte de Europa; la crítica se ha concentrado ante todo en las múltiples tensiones generadas por dicho proceso, con especial énfasis en la dialéctica de periferias y centros políticos, en el encuentro de residuos coloniales de convivencia y prácticas neocoloniales, así como también en el surgimiento de islas de profesionalización y autonomía en sociedades en que la literatura y otras manifestaciones culturales tenían que enfrentarse —y siguen haciéndolo— a cambios estructurales y superestructurales caracterizados por la desigualdad. En otras palabras, la atención casi siempre se ha dirigido al tipo de interacciones y experiencias que la vida urbana puso a disposición de los escritores de la época. Tal hábito ha tenido el efecto de marginar otros aspectos de los idearios y los imaginarios modernistas, entre ellos, todo lo perteneciente al orbe de lo premoderno, incluyendo la historia colonial, las culturas prehispánicas y, muy particularmente, la naturaleza. La tesis fundamental de Marie Escalante es que la noción de lo natural resulta, por el contrario, fundamental para la comprensión del Modernismo, puesto que este podría definirse por sus reformulaciones tanto de la concepción como de la representación de la naturaleza hasta entonces prevalecientes en Hispanoamérica. “La naturaleza”, sostiene la autora, “fue tratada principalmente desde un punto de vista estético, siendo

una de sus características principales la relativización de la diferencia entre lo natural y lo artificial" (8).

Donde mejor se observa la ruptura modernista con paradigmas románticos es en este punto. En Latinoamérica, desde la Independencia —recuérdese la poesía de Bello o los ensayos de Sarmiento— la naturaleza "se concebía principalmente como un territorio, un espacio, y estaba en la base de los discursos de formación de la nación" (10), mientras que desde la cristalización del Modernismo el tratamiento del mismo referente tiende a relegar tal referente, puesto que los discursos de nación se deciden en los campos argumentativos del cosmopolitismo. Vemos, por consiguiente, que las polaridades sarmentinas de "civilización" y "barbarie" acaban cediendo a un importante replanteamiento axiológico, puesto que el Modernismo reconoce la naturaleza "determinada por la historia y por la acción del hombre. La naturaleza no es solo lo opuesto a la modernidad, sino que se vuelve evidente que la modernidad se alimenta de ella", siendo correcto afirmar "que la modernidad alcanza su realización en la intervención, en la modificación de la naturaleza y, en casos extremos, en su destrucción" (10).

Más sutil es la observación de Escalante de que, bajo el influjo de Baudelaire y algunas formas extremas de Simbolismo —las decadentistas—, el Modernismo de lengua española comienza a abrigar sospechas de que ni la naturaleza ni el arte mismo albergan lo absoluto, corroído todo intento de idealizarlos por una ausencia de propósito último: ambos son "contingentes, frutos del azar" (10). Luego de haber sido hasta el Romanticismo hogar de lo sublime en su versión kantiana, la naturaleza queda despojada en el *fin de siècle* de fuerza inconmensurable, magnitud y presciencia. De ello se colige que, si bien Escalante no lo exponga en estos términos, sus argumentos son compatibles con la fascinación que sintieron los modernistas —desde Rubén Darío hasta Manuel Díaz Rodríguez y Carlos Reyles— por el pensamiento nietzscheano. Y son asimismo compatibles sus argumentos con los deseos de muchos integrantes de la corriente de dar con una autonomía para su oficio que, con frecuencia, corría paralela a la forja de un lenguaje superior a su función referencial, es decir, independiente de lo representado, entre lo que se incluye el vasto repertorio de fenómenos o seres de la naturaleza (11).

El *corpus* seleccionado por Escalante tiene la virtud de concentrarse en autores no solo provenientes de distintos países, sino mayores, que sin duda estimularon a muchos otros no analizados en su libro. Cada capítulo se propone ilustrar una manera diferente como el Modernismo acoge —y a la larga relativiza— la dicotomía de naturaleza y artificio, de paso alterando los legados decimonónicos al respecto, sobre todo los de raigambre romántica.

El capítulo dedicado a *Lucía Jerez* de José Martí analiza la función del ornamento en la narración, en especial la intercambiabilidad dentro de esta categoría de lo tomado de la naturaleza —flores, por ejemplo— y lo estrictamente artificial —los objetos de lujo—. La armonía y autosuficiencia de lo ornamental propician en los protagonistas una conciencia de carencias tanto metafísicas como éticas. Lucía y Juan comienzan a añorar, gracias a este despertar, vías de trascendencia.

El segundo capítulo se ocupa de cuentos de Rubén Darío y Manuel Gutiérrez Nájera así como de *El crepúsculo del jardín* de Leopoldo Lugones. El denominador común es el jardín y sus significados variables, desde lo utópico hasta lo ominoso, en el caso de Darío, y ya exento de matices místicos o sublimes en el caso de Lugones.

*Las fuerzas extrañas* de este es la materia del siguiente capítulo, que propone una nueva configuración de lo sublime distinguible de la romántica, contrastando poemas de José María Heredia y Esteban Echeverría con los cuentos del argentino. Si en aquellos la naturaleza se convierte en espectáculo, en estos quienes contemplan lo sublime tienen atisbos de lo apocalíptico y acaban de un modo u otro destruidos por lo que han presenciado, destrucción que a veces puede difuminar los límites de lo social y lo no social: “lo que es característico de lo humano, termina siendo característico de toda la naturaleza” (151). Lo sublime modernista, además, parece en Lugones relacionarse a lo premoderno e incluso a lo arcaico, sea oriundo de épocas fabulosas —antediluvianas, bíblicas— o de la Edad Media, lo que Escalante certeramente atribuye a que, a diferencia de los románticos, que cifraban la experiencia en la inmediatez y la sensorialidad, los modernistas solo concebían lo sublime mediante los diferimientos de lo textual, un espacio cultural donde el sujeto dejaba de existir autónomamente para existir como parte de una tradición.

Horacio Quiroga es objeto de atención del último capítulo, en el que algunas de las observaciones del precedente se desarrollan, aplicadas a una obra donde se va más allá en la transgresión de los límites usualmente impuestos entre lo humano y lo natural. De hecho, Escalante cifra en los animales de los cuentos quiroguianos de madurez un correlato de la locura frecuentada como motivo en sus páginas juveniles. Lo anterior da pie a que la simple estetización del animal se transforme en una exploración más bien ética, lo que va señalando la disolución del paradigma modernista a medida que Quiroga abandona el decadentismo de su juventud y articula el mundonovismo dominante en sus libros posteriores a *Cuentos de amor de locura y de muerte* (salvo en el caso de *Más Allá*, donde observamos un curioso retorno a ciertas inquietudes fantásticas de los inicios de su carrera).

De todas las conclusiones a las que llega este libro podrían destacarse, aparte de los ya comentados contrastes entre Romanticismo y Modernismo, las concernientes a la conexión entre el ideal de perfeccionar la naturaleza y la desaparición del sujeto, a lo cual las humanizaciones de ciertos relatos de Lugones o las de toda la obra de Quiroga apuntan (147-152): la naturaleza modernista, valdría la pena agregar a lo dicho por Escalante, además de objeto estético deslindable de los nacionalismos precedentes, se reconceptúa como signo de una ontología. Por ello, lo primitivo tiene, como bien se observa (205-206), un papel fundamental en el Modernismo, que se anticipa en ese sentido a las Vanguardias y resulta mucho más ambiguo (205-206), puesto que aún la fuente de inspiración de su discurso de poder no es la antropología y los modernistas, con su tradicional eclecticismo, hicieron convergir, junto a los préstamos de las ciencias naturales prestigiosas en su época, ideologemas de grupos parareligiosos, herméticos u ocultistas.

*La naturaleza como artificio* es, en suma, una útil exploración de un territorio poco trajinado en la bibliografía sobre el Modernismo. Las aportaciones de Escalante no agotan, por supuesto, lo que al respecto podría decirse y tienen el valor de abrir nuevas áreas de discusión. Un ejemplo de una de ellas sería la presencia de todo lo aquí examinado en otras muestras de poesía modernista —más allá de la de Lugones, único caso analizado a profundidad en este libro— o, igualmente, lo que el ensayo y la crónica del movimiento ofrezcan. Un buen autor para iniciar este último proyecto sería Manuel Díaz Rodríguez, ensayista y narrador insoslayable, cuyo *Camino de perfección* proclamaba como rasgo central del Modernismo la “tendencia a volver a la naturaleza, a las primitivas fuerzas naturales”.

**Miguel Gomes**

The University of Connecticut, Storrs

**Pacheco Roldán, Adriana, coord. *Romper con la palabra: Violencia y género en la obra de escritoras mexicanas contemporáneas*. México: Eón, 2017. Impreso. 206 páginas.**

Esta colección de ensayos, coordinada por Adriana Pacheco Roldán, es no sólo de absoluta actualidad sino totalmente necesaria. Los seis ensayos, de académicos y académicas de reconocido prestigio, visibilizan dos aspectos clave de la actual sociedad contemporánea. El primero es la violencia, que de una manera u otra afecta los cuerpos de las mujeres. El segundo alude al emisor, ya que accedemos a la particular interpretación de esta violencia desde las voces de las escritoras mexicanas contemporáneas. El mayor mérito de esta colección es visibilizar la obra de autoras que viven en la provincia y que por ello, aunque ofrecen relatos de gran calidad, no acceden a editoriales de impacto.

El libro se divide en tres partes. En la primera, a manera de introducción, se muestran los resultados de una encuesta realizada a nivel nacional e internacional, con el uso de diversos medios, para evaluar la visibilidad de la escritura realizada por mujeres. En la segunda parte del libro, varios académicos y académicas se acercan a la representación del género, el cuerpo, la memoria y la violencia en las creaciones de poetas, novelistas y cuentistas mexicanas contemporáneas. En la tercera sección se incluye, a modo de apéndice, una lista titulada “más de 100 nuevos nombres del proyecto escritoras mexicanas contemporáneas” que clasifica a las autoras por su nombre, año y lugar de nacimiento, además de los géneros literarios que practican: ensayo, poesía, narrativa y/o drama. Nos centraremos para esta reseña en los seis ensayos de investigación que conforman la segunda parte del libro y que demuestran que el alejamiento de la Ciudad de México no impide que los asuntos que tratan las autoras sean de absoluta actualidad en lo referente a la construcción

o (de)construcción del universo femenino.

Gloria Vergara en “Hacia una hermenéutica simbólica de la violencia en las poetisas mexicanas nacidas en los ochenta” analiza la obra de mujeres que publican poesía en Puebla, Colima, Jalisco, Hidalgo, Guanajuato, Michoacán, Coahuila, Sinaloa y Guerrero. En la primera sección dedicada al erotismo y la violencia incluye a las escritoras Cristina Arreola, Amaranta Guadalupe Méndez Castro, Neri Saavedra, Leticia Carrera y América Alejandra Femat Viveros, entre otras. Destaca en especial la obra de Gloria Sandira Castro Salazar que en poemas como “Holocausto” o “Edén caduco” denuncia un órgano sexual masculino que somete, viola y destruye las entrañas de la mujer. En la sección “Violencia familiar” Vergara incluye a varias poetisas que –a través de elementos naturales como el árbol, las ramas o la piedra– encierran símbolos de las desavenencias entre los miembros del hogar. La última sección titulada “Violencia social” ofrece al lector los temas inevitables de estos tiempos agitados en que vivimos entre los que se encuentran: los desaparecidos, la migración, el narcotráfico y el secuestro. En el abordaje realizado por Vergara resulta evidente el compromiso social de las poetisas de los ochenta al sensibilizar sobre la violencia que nos desborda.

Ignacio M. Sánchez Prado en “Elegía, memoria sensorial y distribución de lo sensible: *Fiat Lux* de Paula Abramo” viaja junto con la poeta nacida en la Ciudad de México por el periplo que varias personas de su familia hicieron durante el siglo XX, desde la Europa anarquista hasta Brasil y Bolivia. Sánchez Prado analiza los textos literarios de Abramo a través de la teoría de la posmemoria de Marianne Hirsch, puesto que, en su opinión, la poeta utiliza el verso como forma de mediación para poner de manifiesto el recuerdo familiar o “imaginario colectivo” (Hirsch) de una estructura generacional. El crítico propone que los poemas de Abramo integran fragmentos de una historia familiar, existentes en cartas y memorias, para transformarlos en una construcción poética. A través de estas experiencias particulares, el texto pretende crear una memoria colectiva, que con-memora por medio de sus antepasados a los muertos anónimos: es decir, reivindica a aquellas personas que no tienen voz en el discurso de la historia. En este sentido, esa experiencia particular de los familiares se une a otra comunitaria, como lo es la injusticia y el exilio que han sufrido y todavía hoy sufren numerosas colectividades.

Tarik Torres Mojica en “*Sueño de arena* de Iris García: la violencia en un cuento mexicano contemporáneo” se acerca a la definición y génesis de la violencia, así como a las formas y motivos para su representación en el mito, la literatura y por último en el cuento que da título al ensayo. El objetivo de este recorrido es acercarse, desde una perspectiva hermenéutica, al valor estético y sociocultural del relato. Torres Mojica divide su ensayo en tres partes. La primera dedicada a



la representación de la violencia en el mito y la narrativa universal. En este apartado se acerca a las teorías de Paul Ricoeur, filósofo que intenta buscar las causas de los comportamientos agresivos, y Teresa Phelps, que ve en la narración de eventos violentos una manera de ayudar a las víctimas en su recuperación y búsqueda de justicia. La segunda parte del ensayo nos invita a repasar la presencia de la violencia en la narrativa latinoamericana y mexicana, con especial interés en la labor de autoras como Cristina Rivera Garza, Daniela Tarazona y Orfa Alarcón, entre otras. Por último, Torres Mojica se centra en el cuento “Sueño de arena,” incluido en la colección *Ojos que no ven, corazón desierto* de Iris García. El relato, que cuenta con un interesante juego entre tres voces narrativas, expone la vida de una joven que tras ser prostituida y utilizada como una mula (por el narcotráfico) resulta abandonada en el desierto. El personaje central se construye como un arquetipo de la mujer mercancía, transformada por el patriarcado en un cuerpo desechable que sufre las dinámicas necropolíticas de la región fronteriza.

El ensayo de Adriana Pacheco Roldán “De cómo devorar o ser devorada. Mitos, muerte y la desarticulación de lo femenino en ocho cuentos de *El cuerpo incorrupto* de Marina Herrera” inscribe estos relatos dentro de una tradición posmoderna que reescribe los mitos patriarcales sobre la mujer desde una perspectiva femenina. Este ensayo cumple tres objetivos: recuperar la voz de la escritora coahuilense Marina Herrera, analizar la reescritura de mitos femeninos que relacionan el cuerpo de la mujer con el erotismo, la muerte y la religión, y explorar la desestabilización que Herrera propone sobre la percepción patriarcal de la mujer. En opinión de Pacheco Roldán, Herrera cuestiona la visión binaria de la mujer desde una perspectiva masculina porque sólo ofrece dos modelos para lo femenino: el de santa o el de demonio. Se revisan ocho cuentos divididos en tres categorías por Pacheco: cuentos de amor y muerte, antropofagia y santidad, y mitos de la mujer en la reproducción y producción. Me atrevo a destacar en especial el análisis del relato “Eucaristía” en que el ferviente y religioso Salvador siente tal pasión por el cuerpo inmenso de su esposa Otilia que termina devorándolo en un acto de amor supremo. Como afirma Pacheco “La descripción detallada que Herrera hace del rito sacrificial que realiza Salvador tiene como finalidad descontextualizar el acto de la liturgia y cambiar su sentido para ponerlo en el plano de lo abyecto, en la exaltación del deseo erótico y en la violación de su derecho a estar viva y no ser inmolada” (126-27). Pacheco también analiza otros relatos perturbadores protagonizados en esta ocasión por hembras activas como las mujeres araña, que succionan la virilidad masculina, y las mujeres de fuego, que se reproducen por medio de la mitosis sin necesidad de la intervención del varón. Sin duda la obra de Herrera desestabiliza los modelos patriarcales sobre el



universo femenino.

El ensayo de Francesca Dennstedt “Una feminazi, una teibolera y una lesbiana: acercamientos al feminismo en la literatura mexicana actual” aborda debates actuales sobre el feminismo mexicano. Dennstedt analiza tres libros publicados en 2013 por escritoras mexicanas jóvenes: *Historia de las feminazis en América* de Sidharta Ochoa, *La reinita pop no ha muerto* de Criseida Santos Guevara y *Señorita Vodka* de Susana Iglesias. En opinión de Dennstedt, Ochoa aborda desde el humor negro una crítica al feminismo actual al señalar sus principales problemas entre los que incluye la arrogancia, la falta de inclusión y la tendencia sectaria. Santos Guevara explora lo que significa escribir como lesbiana, para cuestionar la construcción de la identidad desde la disidencia sexual. Finalmente, el libro de Iglesias aborda las políticas en torno a la prostitución en México, al escribir a una mujer que elige ser teibolera.

El ensayo de Ana Clavel “Sígueme por el túnel: desplazamientos y resignificaciones de género a género en el *Cuerpo náufrago* de Ana Clavel” ofrece la singularidad de que la propia autora analiza su creación. De acuerdo a sus propias palabras, el objetivo de esta obra es “la exploración del deseo, el cuerpo y lo que puede identificarse como una poética de lo ambiguo, lo velado y lo subversivo” (174). No podría ser de otra forma ya que la protagonista del relato que analiza la escritora, Antonia, de repente se transforma en Antón al adquirir de forma sorpresiva el cuerpo de un varón. Clavel analiza los desplazamientos y resignificaciones que se muestran en *Cuerpo náufrago* en dos sentidos: a propósito del género como construcción y elaboración cultural-identitaria, y del género mismo de la novela como constructo lingüístico-literario. En de género a género trata de establecer correspondencias entre la narración de cuerpos e identidades móviles (en el caso de Antonia / Antón en la novela referida) y cuerpos textuales que se resignifican en contacto con otros lenguajes artísticos. A través de un enfoque posmoderno, Clavel busca la desfronterización en su visión del género, el arte y el mundo.

Gracias a Adriana Pacheco Roldán, coordinadora de esta colección de ensayos, accedemos a nuevas posibilidades de repensar lo femenino desde el cuestionamiento de la construcción social del género, la disidencia sexual y la trans-identidad. Todos estos temas fomentan debates de plena actualidad en el México contemporáneo.

**Silvia Ruiz Tresgallo**

Universidad autónoma de Querétaro (México)